HÉBREUX

Par M. le Grand Rabbin Abraham CAHEN,

SOUS-DIRECTEUR DE L'ÉCOLE RABBINIQUE

Nous n'avons pour ainsi dire pas de documents sur la civilisation musicale des premiers Hébreux, et son histoire pourrait se borner aux citations des rares versets de la Bible où il est fait allusion à des chants, à des danses ou à des appareils sonores. Les écrivains qui ont abordé ce sujet n'ont pu que joindre à la sèche énumération des références bibliques les quelques déductions que tirait leur esprit de l'examen du texte; et tout leur effort n'aboutit qu'à des suppositions assez vagues. Les versets qui font allusion, d'une façon quelconque, aux choses de la musique, n'ont pas assez de précision pour permettre à la méthode déductive d'en tirer des conclusions bien intéressantes.

La première mention d'instruments de musique apparaît dès le premier livre du *Pentateuque*[1] : « Son frère, appelé Jubal, fut le père de ceux qui manient le *kinnor* et l'*ougab*. »

Le mot *kinnor* a été souvent traduit par le mot *harpe*. Fétis[2] prétend même que ce mot désigne une harpe d'origine égyptienne, à neuf cordes obliques, portative, de forme triangulaire, que l'on pouvait appuyer contre la poitrine ou sous l'épaule. Il est probable que, sous David, le mot *kinnor* désigne en effet un instrument à ce point parfait; mais lorsque nous le trouvons dans la *Genèse*, nous devons nous contenter de le considérer comme désignant un instrument à cordes, sur la forme et la conformance duquel nous sommes parfaitement ignorants. De même il ne faut voir dans le mot *ougab*, traduit souvent par *orgue*, que la désignation d'un instrument à vent quelconque, aucune indication ne nous permettant de préciser davantage son caractère.

Jubal ayant été, selon Moïse, le père des joueurs de *kinnor* et d'*ougab*, il faudrait en conclure que la musique aurait existé dès avant le déluge! On conçoit qu'il soit difficile de suivre ici une méthode de vérification bien scientifique... Passons au déluge, comme dit Dandin à l'Intimé.

Il est infiniment probable qu'il en fut des premiers Hébreux comme de la plupart des autres peuples. L'oisiveté des bergers, à l'heure de la pâture de leurs troupeaux, les amena à tailler par jeu les roseaux qui croissaient à leurs pieds. Le hasard et leur industrie firent le reste. En soufflant dans un des chalumeaux ainsi obtenus, ils s'aperçurent qu'ils produisaient un son. De là à tâcher de perfectionner ce son, de l'étudier, de le conduire, de le varier, de le moduler, il n'y a qu'un pas qui dut être promptement franchi. De même, le hasard d'une corde tendue sur laquelle se posa un doigt ignorant dut être l'origine des instruments à cordes... Mais il n'y a rien là qui soit particulier au peuple hébreu, et l'on peut admettre sans trop de présomption qu'il en fut ainsi pour tous les peuples de l'univers.

Quoi qu'il en soit, il n'est pas douteux que la musique ne se soit développée assez rapidement et que des chants avec accompagnement d'instruments n'aient fait de bonne heure leur apparition dans la vie familiale.

« Pourquoi t'es-tu enfui furtivement et m'as-tu trompé et ne m'as-tu rien dit? Mais je t'aurais reconduit avec allégresse, avec des chants, au son du *toph* et des *kinnor*[3], » dit Laban en reprochant à Jacob la brusquerie de son départ.

Or, les hommes vivant en groupe, la vie de la famille ne pouvait guère être bien distincte de celle de la tribu, la vie de la tribu de celle de la nation, et la nation tout entière étant soumise aux lois de Dieu, il ne dut guère y avoir, à l'origine, de distinction entre les chants religieux et les chants profanes. La musique passa naturellement des lèvres des pasteurs à celles des prêtres, alors les chefs ou les aînés de la famille, et ceux-ci la firent servir aux commandements, aux appels, aux prières, aux actions de grâces, aux fêtes, aux triomphes, etc., jusqu'au moment où l'installation d'un tabernacle permanent et national lui donna définitivement droit de cité dans les cérémonies du culte.

La première allusion que fait la Bible à l'introduction de chants dans la vie publique, se trouve dans l'*Exode*. C'est après que Moïse et les Israélites viennent de franchir la mer Rouge, grâce à l'intervention divine qui a fait s'écarter les eaux devant eux.

« Alors Moïse et les enfants d'Israël chantèrent ce cantique au Seigneur, et ils dirent : Chantons le Seigneur, il est souverainement grand[4]. »

Il s'agit ici de ce *Cantique de la mer Rouge*, si célèbre.

« Myriam la prophétesse, sœur d'Aaron, prit un *toph* dans sa main, toutes les femmes marchèrent après elle avec des *toupim* et des *meholoth*, formant des chœurs de musique, et Myriam leur fit répéter : Chantez le Seigneur! Il est souverainement grand[5]. »

On voit qu'il est question ici d'hymnes chantés et de chœurs. Rien ne nous permet d'imaginer ce que pouvaient être le caractère et le degré d'élévation de ces chœurs; mais si, comme tout porte à le croire,

1. *Genèse*, IV, 21.
2. *Histoire générale de la musique*, t. I.
3. *Genèse*, XXXI, 27.
4. *Exode*, XV, .
5. *Ibid.*, 20-21.

le chant de Myriam était improvisé, le fait que les femmes répondaient en chœur à ce chant dénote une éducation musicale déjà fort avancée.

Quant aux instruments auxquels ce passage fait allusion, ce sont des instruments de percussion, tambours ou tambourins, qui servaient à rythmer le chant et la danse.

Ces chants — il ne peut y avoir de doute à cet égard — étaient des chants véritables, c'est-à-dire une combinaison de sons produisant une mélodie. Moïse distingue nettement les voix qui chantent des voix qui parlent fort ou crient :

« Or, Josué, entendant la clameur jubilante du peuple, dit à Moïse : Des cris de guerre dans le camp! Moïse répondit : Ce n'est point le cri d'un chant de victoire, ce n'est point le cri annonçant une défaite, mais c'est un chant d'affliction que j'entends[1]. »

Un peu plus tard, la Bible fait mention des *haçoceroth* [2], trompettes de cuivre ou d'argent destinées à réunir la communauté ou à donner le signal d'un départ; on retrouve aussi les mots *yobel* et *schofar*, déjà mentionnés au moment de la promulgation de la loi sur le Sinaï[3]. Ce dernier est un instrument à vent fait de cornes de bélier, qui retentit pour célébrer le premier jour du Tischri et l'annonce du Jubilé. Les sons des *haçoceroth* devaient être longs et prolongés, ceux du *schofar*, au contraire, saccadés et comme brisés :

« L'Eternel parla à Moïse en ces termes : Fais-toi deux trompettes d'argent, que tu façonneras d'une seule pièce : elles te serviront à convoquer la communauté et à faire décamper les légions. Quand on en sonnera, toute la communauté s'assemblera près de toi à l'entrée de la tente d'assignation. Si on ne sonne que d'une seule, ce sont les phylarques qui viendront te trouver, les chefs des groupements d'Israël. Quand vous sonnerez une fanfare (*Terouah*), les légions qui campent à l'Orient se mettront en marche. Vous sonnerez une seconde fanfare, et les légions campées au midi se mettront en marche. Une fanfare sera sonnée pour les départs, tandis que pour convoquer l'assemblée vous sonnerez, mais sans fanfare. Ce sont les fils d'Aaron, les pontifes, qui sonneront de ces trompettes ; elle vous serviront, comme institution perpétuelle, dans vos générations. Quand vous marcherez en bataille, dans votre pays, contre l'ennemi qui vous attaque, vous sonnerez des trompettes avec fanfare. Vous vous recommanderez ainsi au souvenir de l'Eternel votre Dieu, et vous recevrez assistance contre vos ennemis. Et au jour de votre allégresse, dans vos solennités et vos néoménies, vous sonnerez des trompettes pour accompagner vos holocaustes et vos sacrifices rémunératoires; et elles vous serviront de mémorial devant votre Dieu[4]... »

Pour la première fois, nous nous trouvons en face d'une réglementation un peu précise. Non seulement l'usage des instruments de musique s'est introduit dans le culte et dans la vie de la nation, mais l'emploi en est minutieusement réglé. Et, encore qu'il s'agisse ici de commandements ayant plutôt un caractère militaire, nous pouvons en déduire que ces instruments ont déjà atteint un certain degré de perfection.

Un jour de l'année a été spécialement réservé à des manifestations sonores :

1. *Exode*, XXXII, 17, 18.
2. Le mot *haçoceroth*, pluriel de *haçourah* ou *haçoureh*, ne se rencontre pas au singulier dans la Bible.
3. *Exode*, XIX, 16.
4. *Nombres*, X, 1-10.

« Au septième mois, le premier jour du mois, il y aura pour vous convocation sainte : vous ne ferez aucune œuvre servile. Ce sera pour vous le jour de la Fanfare[5]. »

Après la mort de Moïse, nous retrouverons l'intervention musicale à la prise de Jéricho. Tandis que les troupes défilent autour de la ville, sept prêtres, précédant l'arche, portent sept cors retentissants. Les prêtres doivent, le septième jour, faire sept fois le tour de la ville et sonner du cor[6].

Puis l'Ecriture garde le silence sur tout ce qui peut se rattacher, de près ou de loin, au sujet qui nous occupe, et il nous faut arriver au temps des *Juges* pour retrouver des traces de manifestation musicale.

Le cinquième chapitre des *Juges* nous parle d'un cantique chanté par Débora et Barac[7], mais comme il ne nous est resté de ce cantique que le texte des paroles, nous ne pouvons le considérer qu'au point de vue, purement littéraire, de la poésie qui s'en dégage.

« Comme Jephté revenait de Miçpa dans sa maison, sa fille vint à sa rencontre, dit le onzième chapitre des *Juges*[8], avec des tambours et des *meholoth*[9]. »

Le vingt et unième chapitre fait aussi allusion à des ébats chorégraphiques :

« Lorsque vous verrez les filles de Silo sortir pour danser avec des *meholoth*[10]... »

La danse semble donc avoir été fort en honneur.

L'usage de la musique dans toutes les cérémonies publiques se généralise avec l'arrivée des Rois.

Lorsque Saül est oint par Samuel, celui-ci lui dit : « Tu arriveras après à la colline du Seigneur, où il y a une garnison de Philistins; et, en arrivant là, dans la ville, tu rencontreras une troupe de prophètes descendant du haut lieu, précédés de *nebel*[11], de *toph*[12], de *halil*[13], et de *kinnor*[14], et s'abandonnant à l'inspiration[15]. »

Samuel, le dernier des *Juges*, avait fondé une école de prophètes et de musiciens, et le verset que nous venons de rapporter semble bien indiquer que les prophètes faisaient jouer de la musique devant eux avant de prendre la parole, pour aider à leur improvisation et appeler l'inspiration divine.

Lorsque Jonathan bat le poste de Philistins situé à Ghéba, Saül le fait annoncer dans tout le pays « à sons de cor[16] ».

Mais avec l'arrivée de David, nous voyons la musique s'élever au rang d'un art très vénéré et très cultivé. Tout enfant et n'ayant encore fait que garder les troupeaux de son père Isaï, David fut amené à la cour du roi Saül, « qui l'aima fort et en fit son écuyer ». Grâce à son talent sur la harpe, il parvenait seul à dissiper la mélancolie du roi : « Ainsi, toutes les fois que l'esprit venu de Dieu s'emparait de Saül, David prenait le *kinnor* et en jouait avec les doigts; et Saül en était soulagé, et le mauvais esprit le quittait[17]. »

On sait que Saül, jaloux du talent de David, commença bientôt à le persécuter. Mais c'est en vain

5. *Nombres*, XXIX, 1.
6. *Josué*, VI, 4.
7. *Juges*, V, 1.
8. *Juges*, XI, 34.
9. *Meholoth*, instrument servant à marquer la cadence de la danse.
10. *Juges*, XXI, 21.
11. Luths.
12. Tambourins.
13. Flûtes.
14. Harpes.
15. *I Samuel*, X, 5.
16. *I Samuel*, XIII, 3.
17. *I Samuel*, XVI, 23.

qu'il tenta de s'emparer de lui. David, qui s'était réfugié dans l'Ecole des Prophètes, désarmait les messagers chargés par le roi de le saisir, par la grâce de ses chants.

Lorsqu'il fut élu roi à son tour, il se mit à donner une importance plus grande aux services du culte et voulut que la musique y jouât un grand rôle. On peut dire que les Hébreux trouvèrent en lui leur chantre. Les Psaumes de David sont l'œuvre d'un très grand poète.

Lorsqu'il fit enlever l'arche sainte de la maison d'Abinadab, il dansa et joua lui-même de la harpe.

« Cependant David et toute la maison d'Israël jouaient devant le Seigneur de toutes sortes d'instruments de bois de cyprès, de la harpe, de la lyre, du tambour, des sistres et des timbales[1]. »

Après qu'il eut mis en sûreté l'arche sainte, il songea à construire un temple à Dieu et le voulut splendide. « Poète, musicien, inventeur de plusieurs instruments de musique, dit S. Naumbourg, il donna naturellement tous ses soins au service musical et à l'organisation du chant qu'il se proposait d'introduire dans le sanctuaire projeté. » Cette organisation, établie par David, fut respectée et conservée par ceux qui vinrent après lui.

Il avait organisé une école de quatre mille musiciens, tant élèves que maîtres. Parmi les maîtres, dont le nombre atteignit deux cent quatre-vingt-huit, trois se distinguèrent, qui, comme David, composèrent des Psaumes, et qui sont Assaph, Héman et Jedouthoum. Il y avait un chef suprême des musiciens et des chanteurs, Chananyah, prince des Lévites, qui ne dépendait que du roi.

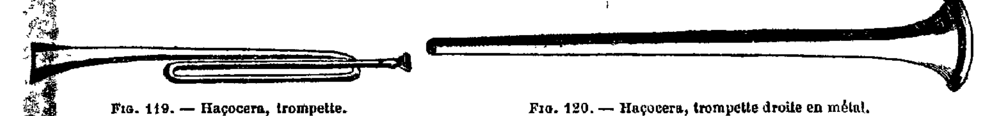


Fig. 119. — Haçocera, trompette.

Fig. 120. — Haçocera, trompette droite en métal.



Fig. 121. — Halil, flûte.



Fig. 122. — Halil où Nehila, flûte arabe.

Fig. 123. — Halil ou Nehila, flûte arabe.

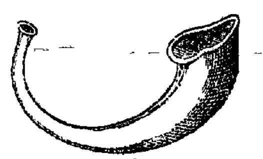


Fig. 126. — Keren, trompette en corne recourbée.

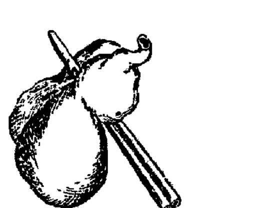


Fig. 124. — Schophar, trompette en corne en usage encore aujourd'hui dans les synagogues, le jour du nouvel an.

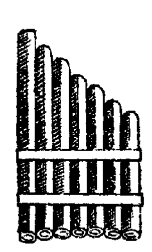


Fig. 125. — Ougab, flûte de Pan.

Fig. 127. — Ougab, cornemuse (Sampogno).

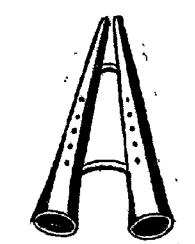


Fig. 128. — Halil ou Nehila, flûte double.

Pour entrer dans les chœurs de Lévites, il fallait être âgé de vingt-cinq ans et avoir fait un noviciat dont la durée devait être assez longue. En face du tabernacle était placée une sorte de gradin, appelé *Douchan*, sur lequel ne pouvaient prendre place que les choristes dont la voix avait été reconnue absolument pure et agréable. Faire partie du *Douchan* était considéré comme un honneur insigne. « Le service du *Douchan*, dit encore Naumbourg[2], était fait dans les circonstances ordinaires par douze chanteurs et douze instrumentistes, dont neuf harpistes, deux citharèdes et un joueur de cymbales. Les voix de femmes et de jeunes filles étaient exclues des chœurs, et, d'après Josèphe, loin de pouvoir être employées au service du temple comme chanteuses, les femmes étaient reléguées dans une enceinte séparée de celle des hommes par un mur. On comprend cette mesure quand on se reporte à cette parole du Talmud : « La voix des femmes est une séduction... » Des chanteuses étaient atta-

1. *II Samuel*, VI, 5.

2. S. Naumbourg, *Chants religieux des Israélites*, Préface.

chées à la cour des rois et employées aux réjouissances publiques, aux festins et aux cérémonies funèbres.

« Au temple, la voix des femmes était remplacée par celle de jeunes lévites qui se tenaient en bas du *Douchan*, de sorte que leurs têtes arrivaient au niveau des pieds de leurs collègues plus âgés. Il résulte de la *Mischnah* qu'il a dû exister à Jérusalem une maîtrise, où le chant et la musique étaient enseignés aux jeunes lévites. »

Le Talmud nous a transmis quelques indications assez précises sur le rôle exact que jouait la musique dans certaines cérémonies. Ainsi, pendant les sacrifices, deux prêtres, se tenant près de la table où l'on déposait la graisse des victimes, auraient, à un signal donné par un étendard appelé *soudar*, sonné de la trompette, d'abord d'une façon lente, qu'ils précipitaient ensuite, et ralentissaient encore avant de terminer. A un second signe du *soudar*, qui indiquait au peuple le moment de se prosterner, le chef des musiciens et deux Lévites auraient fait retentir les cymbales, et les chanteurs auraient entonné le psaume jusqu'à la dernière pause. Puis les trompettes auraient encore sonné et le chant leur aurait répondu, — et ainsi de suite jusqu'à la fin du psaume[1].

Mais le Talmud est postérieur de plusieurs siècles à la Bible, puisque la première partie (*Mischna*) fut écrite au IIe siècle, et puisque la seconde (*Gu'emara*) ne fut terminée qu'au Ve siècle. On peut donc admettre que la tradition eut à subir diverses modifications entre le moment où David fixa le rite des cérémonies et le moment où le Talmud le consigna.

Toutefois, ce qui reste hors de doute, c'est l'authenticité des détails donnés sur l'organisation des chantres par le livre des *Chroniques*[2].

« David dit aux chefs des Lévites de mettre en place leurs frères les chantres, munis d'instruments de musique, luths, harpes et cymbales, pour entonner des cantiques, en donnant toute leur voix en signe de réjouissance.

« En conséquence, les Lévites mirent en place Hémân, fils de Joël, et, parmi ses parents, Assaph, fils de Béré khiahou; et parmi les Merarites, leurs frères, Etân, fils de Kouchayahou; et avec eux, au second rang, leurs frères Tekhariahou, Bên, Yaaziêl, Chemiramot, Yehiêl, Ounni, Eliab, Benaiahou, Maassêyahou, Mattitiahou, Elifléhou, Miknêyahou, Obed-Edom et Yeiêl, portiers.

« Les chantres Hémân, Assaph et Etân s'accompagnaient de cymbales de cuivre pour élever le chant.

« Tekhariahou, Yaaziêl, Chemiramot, Yehiêl, Ounni, Eliab, Maasêyahou et Benaïahou, de luths à la manière d'*alamoth*.

« Mattitiahou, Elifléhou, Miknêyahou, Obed-Edom, Yeiêl et Azaziahou, de harpes à huit cordes pour conduire les chœurs.

« Kenaniahou, chef des Lévites, pour les voix élevées, commandait l'attaque, car il s'y entendait.

« Bérékia et Elkana étaient portiers pour garder l'arche.

« Les prêtres Chebaniaou, Yochafat, Nethanêl, Amassaï, Tekhariahou, Benaiahou et Eliézer sonnaient de la trompette devant l'arche de Dieu. Obed-Edom et Yehiya étaient portiers pour garder l'arche.

. . . .

« Or, David, aussi bien que tous les Lévites qui portaient l'arche, et les chantres, et Choneniahou, qui était le maître de la musique et du chœur des chantres, étaient revêtus d'une robe de fin lin. David avait de plus un ephod de lin.

« Tout Israël conduisait donc l'arche de l'alliance de l'Éternel, avec de grandes acclamations, aux sons du *schophar* et des cymbales, et faisait entendre des chants avec accompagnement de *nebel* et de *kinnor*. »

Les détails donnés ici nous permettent de nous faire une idée un peu moins confuse de ce que pouvait être alors une cérémonie religieuse, et du rôle qu'y jouait la musique. On voit, au reste, que ce rôle était important.

Au moment où l'arche est placée, on met devant elle les Lévites pour chanter les louanges de Dieu.

« Jehiel fut chargé de toucher le psaltérion et la lyre, et Assaph de jouer des cymbales.

« Mais Banaïas et Jaziel, qui étaient prêtres, devaient sonner continuellement de la trompette devant l'arche de l'alliance du Seigneur.

« Ce fut donc en ce jour-là que David donna à Assaph et à ses frères la direction des chants de grâce destinés à Dieu[3]... »

« David, avec les principaux officiers de l'armée, assigna une place à part, dans le service du culte, aux enfants d'Assaph, de Hêman et de Yedouthoun, qui pratiquaient l'art de la harpe, du luth et des cymbales. Et voici le dénombrement des exécutants d'après la nature de leur emploi :

« Des enfants d'Assaph, c'était Zaccour, Joseph, Netania et Acharêla; ces fils d'Assaph étaient dirigés par Assaph lui-même, qui officiait sous la direction du roi.

« Pour Yedouthoun, les fils de Yedouthoun : Ghedaliahou, Ceri, Isaïe, Hachabiahou, Mattitiahou et Chiméï, au nombre de six, sous la direction de leur père Yedouthoun, qui était chargé de louer et de célébrer l'Eternel au son de la harpe.

« Pour Hêman, les fils de Hêman : Boukkiyahou, etc., chargés, dans le service divin, d'élever le son de la corne. Dieu avait donné à Hêman quatorze fils et trois filles. Tous avaient mission de participer, sous la direction de leur père, aux cantiques du temple de l'Eternel, en accompagnant de cymbales, de luths et de harpes le service de la maison de Dieu, suivant les instructions du roi à Assaph, Yedouthoun et Hêman. Ils s'élevaient au nombre de deux cent quatre-vingt-huit, en comptant avec eux leurs frères exercés aux cantiques du Seigneur, tous ceux qui étaient passés maîtres[4]. »

Or chacun des vingt-quatre instrumentistes était soutenu par onze chanteurs.

Nous avons rapporté ces citations un peu longues, afin de montrer qu'il s'agissait bien d'une organisation complète et régulière, nettement ordonnée et soumise à des lois.

David ne fut pas seulement un grand organisateur, il fut encore un grand musicien et un grand artiste. C'est lui qui composa de nombreux *Psaumes*, qui représentent encore aujourd'hui la poésie religieuse dans les synagogues, et dont l'élévation de sentiment et de pensée atteint au sublime. Les *Psaumes* de David sont évidemment un des monuments littéraires les plus considérables de l'histoire.

Quelques-uns de ces *Psaumes* sont accompagnés d'inscriptions qui paraissent être des indications données au chanteur. Elles sont généralement placées en tête des cantiques et semblent bien vouloir préciser les tons, ou rappeler un air déjà connu sur lequel le

1. *Talmud*, Traité Tamid, chap. 17, 3.
2. *Chroniques*, XV, 16-24, 27-28.
3. *I Chroniques*, XVI, 5-7.
4. *I Chroniques*, XXV, 1-7.



Fig. 129. — Psaltérion.

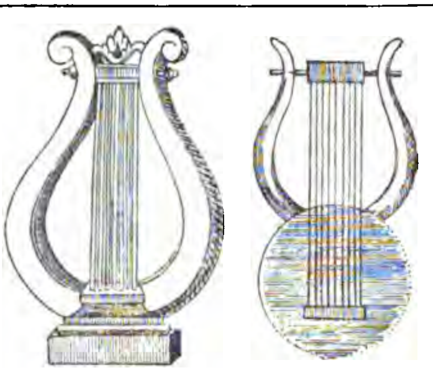


Fig. 130-131. — Nebel, lyre.



Fig. 132. — Nebel-Assor, instrument à 10 cordes.



Fig. 133. — Kinnor, instrument triangulaire à 24 cordes.

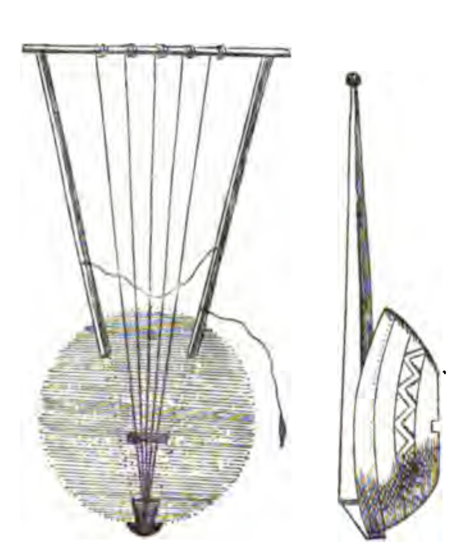


Fig. 134. — Nebel, instrument phénicien (face et profil).



Fig. 135. Kinnor, harpe.



Fig. 136. — Kinnor (espèce de guitare).

Fig. 137. — Trigonum, lyre.

Fig. 138. — Nebel, luth.

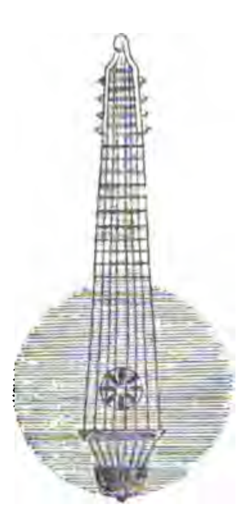


Fig. 139. — Nebel, lyre orientale.

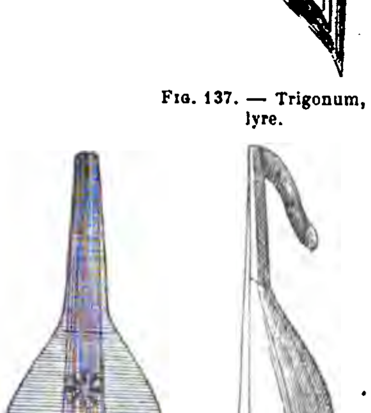






Fig. 140. — Nebel, luth (face et profil).

cantique doit être chanté. Par exemple : אלת השחר « sur la biche de l'aurore », על מות לבן « la jeunesse de l'enfant ». On trouve des indications de même nature sur les poésies rituéliques du moyen âge : par exemple le mot : לחן « *sur le Cant* », suivi du premier vers d'une chanson ou d'un chant populaire connu[1].

C'est également pendant le règne de David que nous voyons apparaître des noms d'instruments encore inconnus : *tseltselim* (cymbales), *menaneim* (sistre), *halil* (flûte), etc. La plupart sont des variétés d'instruments précédemment mentionnés, mais qui se distinguent par une forme nouvelle ou une disposition différente des cordes ou des trous, selon qu'il s'agit d'instruments à cordes ou à vent. Ces perfectionnements furent d'ailleurs empruntés, au moins en partie, aux peuples de l'Orient, Chaldéens, Egyptiens, etc. Les dessins qu'on a trouvés sur les monuments de ces peuples font très bien comprendre que le *kinnor* et le *nebel*, dont il est parlé dans les *Psaumes*, soient désignés sous des noms multiples. La virtuosité de David sur ces deux instruments et sans doute aussi les modifications qu'il apporta à leur facture leur firent donner le nom d'instruments de David.

David avait laissé à son fils le plan de ce temple de Jérusalem qui fut un des plus beaux monuments de l'antiquité. Salomon l'exécuta et le termina la onzième année de son règne[2]. Le luxe des services y devint inouï. Le nombre des musiciens et des chanteurs fut multiplié, et on donna au culte une splendeur toute orientale.

Lorsque l'arche fut transportée dans le Temple, « tant les Lévites que les chantres, c'est-à-dire ceux qui étaient sous Assaph, sous Hêmân, sous Yedouthoun, avec leurs enfants et leurs parents, revêtus de lin, faisaient retentir leurs cymbales, leurs psaltérions et leurs guitares, et étaient à l'orient de l'autel avec cent vingt prêtres qui sonnaient de la trompette.

« Tous chantaient donc à l'unisson avec des trompettes, des voix, des cymbales, des orgues et diverses autres sortes d'instruments de musique[3]... »

La renommée du temple de Salomon se répandit bientôt. La reine de Saba voulut voir un roi si puissant et dont le luxe était proverbial. Elle se rendit à Jérusalem avec des navires chargés de cadeaux, parmi lesquels se trouvait, avec des parfums et des pierres précieuses, une espèce de bois très rare.

« Et le roi fit faire de ces bois les degrés de la maison du Seigneur et ceux de la maison du roi, les harpes et les lyres pour les musiciens[4]. »

Salomon mort, ses successeurs ne surent pas conserver sa munificence, et la splendeur du culte fut beaucoup amoindrie. La musique dut souffrir de cet état de choses. Enfin vient Ezéchias, qui fait rouvrir le temple et rétablit le culte.

« Il posta les Lévites dans la maison du Seigneur, avec les cymbales, les harpes et les guitares, selon l'ordonnance de David et de Gad, voyant du roi...

« Les Lévites se tenaient dans le temple, avec les instruments de David, et les prêtres avaient des trompettes.

« Aussitôt Ezéchias commanda qu'on offrît les holocaustes sur l'autel; et, en même temps que les holocaustes, commencèrent le cantique à l'Eternel et les trompettes, avec accompagnement des instruments de David, roi d'Israël[5]. »

Mais cette époque troublée ne pouvait être favorable au développement des arts. On négligea la musique. Du moins ne la fit-on plus servir qu'à des réjouissances privées, de sorte qu'elle fut bientôt considérée comme un luxe de sybarites.

« Je me suis amassé de l'or et de l'argent, dit l'*Ecclésiaste*, et les richesses des rois et des provinces; j'ai eu des chanteurs et des chanteuses, et tout ce qui fait les délices des enfants des hommes[6]... »

On voit qu'ici les chanteurs ne sont considérés que comme des instruments de plaisir, propres à amollir le cœur bien plus qu'à l'élever. Isaïe dira de même, en prédisant aux Israélites les maux dont Dieu punira leur ingratitude :

« Le luth et la harpe, les flûtes et les tambourins sont mêlés aux vins dans leurs festins; et ils ne font pas attention à l'Eternel[7]... »

Le son des instruments n'était donc plus que l'accompagnement des festins et des buveries.

Mais le royaume d'Israël est envahi, et les armées de Salmanassar emmènent les dix tribus en captivité. Deux cents ans plus tard, la Judée subit le même sort, et Jérusalem est prise par Nabuchodonosor, qui détruit le temple de Salomon. Aux chants de triomphe et aux cantiques d'action de grâces, aux *psaumes* de David des Assaph, des Bené Korah, ont succédé les lamentations.

« Les vieillards ont cessé de paraître à la porte, s'écrie Jérémie, les jeunes gens d'entonner leurs chansons. Toute joie est bannie de notre cœur; nos danses joyeuses sont changées en deuil[8]. »

Si l'on chante encore, ce ne sont plus que des chants profanes, qui ne peuvent plaire à Dieu.

« Faites-moi grâce du bruit de vos cantiques; que je n'entende plus les chants de vos luths[9]. »

Des malheurs sont annoncés aux riches et aux grands de Sion et de Samarie :

« ... Eux qui sont couchés sur des lits d'ivoire, étendus sur leurs divans, nourris d'agneaux choisis dans le troupeau... fredonnant au son du luth, inventant à leur usage, comme David, des instruments de musique[10]. »

La musique entraînante du *kinnor* et du *nebel* fait place au genre funèbre, à la cantilène triste et plaintive, et le *halil* (flûte) devient l'accompagnement indispensable des cérémonies et des réunions où d'ailleurs toute joie a disparu pour faire place à une morne tristesse qui s'épanche en plaintes lamentables, le souvenir de Jérusalem désolée étant présent à tous les esprits.

Au retour de la captivité de Babylone, les Juifs[11] rapportèrent de nouveaux instruments, et à ceux de la première période hébraïque, tels que le *kinnor* et le *nebel*, il faut dès lors ajouter les *maschroquita, kathros, sabecha, psauterin, soumponia* et autres, dont les Babyloniens faisaient un usage fréquent. Naturellement, la musique se ressent de ces importations. On tient compte des lois musicales qu'on a rappor-

1. Voir les livres de prières, manuscrits ou imprimés, des rites portugais, algérien, oriental et comtadin.
2. *I Rois*, VI, 38.
3. *II Chroniques*, V, 12, 13.
4. *II Chroniques*, IX, 11.
5. *II Chroniques*, XXIX, 25-27.
6. *Ecclésiaste*, II, 8.
7. *Isaïe*, V, 12.
8. *Lamentations de Jérémie*, V, 14-15.
9. *Amos*, V, 23.
10. *Amos*, VI, 4-5.
11. Jusqu'au moment de la destruction du premier temple, les descendants d'Abraham, d'Isaac et de Jacob portent indifféremment le nom d'Hébreux ou d'enfants d'Israël. Au retour de la captivité, ce ne sont plus que des Judéens ou des Juifs.

tées de Babylone. Les instrumentistes et les chanteurs occupent une place importante dans les cérémonies du culte nouvellement restauré à Jérusalem par Ezra d'abord, par Néhémie ensuite. Il faut en conclure qu'en Babylonie, dans l'exil, les prêtres (*cohanims*) n'avaient pas abandonné l'espoir d'un retour à Jérusalem, et qu'un grand nombre d'entre eux avait continué à chanter et à jouer des instruments, de façon à pouvoir reprendre le service avec éclat et suivant les traditions anciennes quand le culte du Temple serait rétabli.

Plus tard, Néhémie fit rebâtir les murs de Jérusalem. La cérémonie de la dédicace des murs, qui est décrite tout entière dans *Néhémie*, nous montre que l'importance donnée à la musique dans ces sortes de cérémonies n'avait pas diminué.

« Et lors de l'inauguration du mur de Jérusalem, on rechercha les Lévites dans tous les lieux où ils demeuraient, pour les faire venir à Jérusalem, afin de célébrer cette inauguration avec joie et actions de grâces, en chantant des cantiques et en jouant des cymbales, des lyres et des harpes.

« Les membres des chœurs de chanteurs s'assemblèrent donc... parce que les chanteurs s'étaient bâti des villages tout autour de Jérusalem...

« Quant aux chefs de Juda, je les fis monter sur la

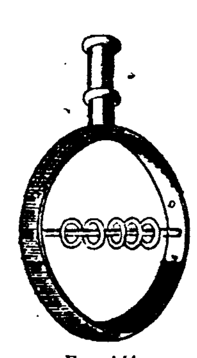
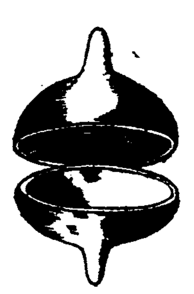

Fig. 141.
Mananaïm, sistre.


Fig. 142. — Mananaïm, sistre.


Fig. 143. — Cilcelé Terouah, cymbales.

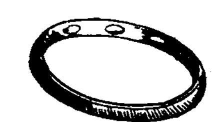
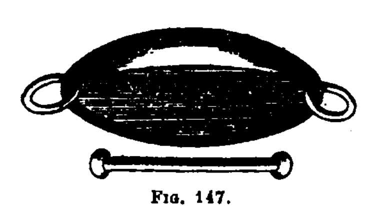

Fig. 144.
Toph, tambourin.


Fig. 146.
Toph, tambourin.


Fig. 147.
Toph, tambourin.

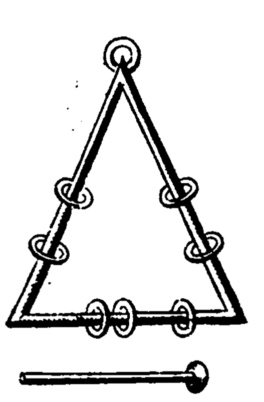

Fig. 145. — Schelischim, triangle.


Fig. 148. — Cilcelé.
Schéma. Castagnettes.

muraille, et j'établis deux grands chœurs avec des cortèges dont l'un se dirigea à droite sur la muraille vers la porte des Ordures...

« Et des prêtres suivaient avec leurs trompettes; Zacharie, fils de Jonathan... et ses frères, munis des instruments de David, homme de Dieu; et Ezra le scribe était à leur tête.

« Ils arrivèrent à la porte de la Source et gravirent droit devant eux, par les degrés de la ville de David, la montée du mur s'élevant au-dessus du palais du roi et jusqu'à la porte de l'Eau, à l'est.

« Le second chœur, qui se dirigeait à l'opposite et que je suivais avec la moitié du peuple, s'avança sur le mur au-dessus de la porte des Fours, et jusqu'au rempart Large; puis au-dessus de la porte d'Ephraïm, de la porte Vieille, de la porte des Poissons, de la tour de Hanabel, de la tour des Cent, jusqu'à la porte des Brebis; on s'arrêta à la porte de la Prison.

« Les deux chœurs prirent place près de la maison de Dieu... ainsi que les prêtres, munis de trompettes... Les chanteurs se firent entendre, ayant Israhia pour chef[1]. »

On voit, d'après ce passage, que les chanteurs avaient été formés par Néhémie en deux grands chœurs qui, après avoir fait en sens inverse le tour des murs de la ville, s'arrêtèrent vis-à-vis l'un de l'autre pour chanter alternativement des hymnes de louanges à Dieu. Ces chants de chœurs se répondant l'un l'autre semblent être la caractéristique du service du Temple. Niebuhr appelle l'attention sur ce fait qu'en Orient il est habituel de voir un chanteur chanter sur une strophe qui est répétée trois, quatre ou cinq

1. *Néhémias*, XII, 27-41.

tons plus bas par les autres chanteurs. Sans doute en était-il de même chez les Israélites. Le chant d'un seul était repris par les chœurs. Des cymbales rythmaient la mesure.

Le culte fut rétabli, ainsi que nous l'apprennent les livres d'Ezra et de Néhémie. Mais avec les instruments nouveaux qu'ils avaient appris à fabriquer, avec les lois nouvelles dont ils s'étaient pénétrés pendant leur exil, les prêtres avaient apporté les éléments de modifications importantes dans l'ordre des rites et dans l'organisation de la musique du culte. Car, malgré tout ce qu'on a dit de l'attachement des Juifs à la tradition, à la lettre judaïque, aux textes et aux mœurs anciens, il n'en est pas moins vrai que des transformations se produisirent, le plus souvent par suite d'infiltrations lentes, mais quelquefois aussi grâce à une révolution subite, due aux exigences du temps et des circonstances. C'est ce qui se produisit lorsque les Juifs exilés retournèrent dans le pays de Canaan.

Sur toute la période qui va du ve siècle avant l'ère chrétienne jusqu'au milieu du I[er] siècle après Jésus-Christ, le Talmud, dont la première partie (*Mischna*) fut close vers la fin du II[e] siècle (185-190), nous fournit des renseignements nombreux. Mais il est difficile d'en faire le départ et de déterminer avec précision les dates des progrès réalisés dans l'exercice de la musique, religieuse ou profane, sans entrer dans la discussion des textes et sans se livrer à une casuistique qui serait déplacée ici. La deuxième partie du vaste ouvrage qu'est le Talmud ne fut arrêtée et terminée qu'au V[e] siècle. Elle signale, à propos de l'emploi de la musique dans le temple de Jérusalem (détruit l'an 70 de l'ère chrétienne), des noms d'instruments, d'artistes, de chanteurs, d'instrumentistes de toutes sortes dont la réputation avait survécu, après plusieurs siècles écoulés. Mais les indications concernant le système musical, le jeu des solistes ou l'accord des parties, sont souvent contradictoires. Il est difficile de démêler la vraie tradition.

Aussi renvoyons-nous le lecteur à l'article qui sera consacré à la musique rituélique et religieuse israélite.

Nous nous contenterons de donner ici, comme appendice à ce chapitre sur l'histoire de la musique chez les Hébreux, la nomenclature des noms d'instruments et de tous les termes musicaux que l'on rencontre dans les textes de la Bible. Nous y ajouterons les détails que nous possédons touchant leur forme, leur disposition et leur valeur, autant du moins que nous le permet la science moderne, qui a pu les identifier en étudiant leurs étymologies.

Ce que nous voulions surtout montrer dans cette étude, c'est l'importance du rôle que joua la musique dans l'histoire des Hébreux, d'après les mentions que nous en fait la Bible, le seul document que nous possédions sur cette civilisation reculée. Ce rôle, on l'a vu, est considérable, et, bien que nous soyons fort ignorants de ce qu'étaient ces chants des Hébreux, nous ne pouvons douter qu'ils n'aient eu une valeur artistique considérable, en rapport avec l'élévation et la pureté de la foi. Le psaume CL ne permet aucune incertitude à cet égard. Il est évident qu'un peuple auquel on donne les commandements qu'on va lire, devait être musicien, de la même façon qu'il était religieux :

« Louez Dieu dans son sanctuaire; louez-le sous le firmament, siège de ses jours.

« Louez-le pour sa puissance; louez-le pour son immense grandeur.

« Louez-le au son du *schofar;* louez-le avec le luth et avec la harpe.

« Louez-le avec le tambourin et avec les instruments de danse; louez-le avec les instruments à cordes et avec la flûte.

« Louez-le avec ses cymbales sonores; louez-le avec des cymbales claires et résonnantes.

« Que tout ce qui vit et qui respire loue le Seigneur. Alleluia[1]. »

1. Ce psaume, qui est devenu, dans le culte catholique, le *Laudate Dominum*, a été illustré par Della Robbia dans les bas-reliefs qui ornent la tribune des orgues, à Florence.

Grand rabbin ABRAHAM CAHEN, 1910.

TABLEAU DES TERMES HÉBREUX AYANT RAPPORT A LA MUSIQUE

employés dans la Bible comme noms ou comme verbes.

Dans l'ordre du Pentateuque ou Cinq livres de Moïse nous trouvons la mention des instruments suivants :

1. *Kinnor* כנור (*Genèse,* IV, 19-21). Nom qui, à l'endroit indiqué, doit comprendre l'ensemble des instruments *à cordes*, que l'auteur a dénommé ainsi à cause de la grande popularité de ce nom particulier. Le *Kinnor*, à son point de départ, désignait seulement la *Harpe*, et, d'après tous les commentaires bibliques, la Harpe à dix cordes (V. Josèphe, *Ant.*, VII, XII, 3). D'après saint Jérôme, la forme en aurait été celle du delta grec, et il avait 24 cordes. Dans le livre des *Chroniques* (I, XV, 21) il y aurait le *Kinnor* à huit cordes, et on suppose que la forme en était celle de la guitare. On le touchait au moyen du *plectrum* (V. Josèphe, *Ant.*, VII, XII, 3) ou avec la main (*Samuel,* I, XVI, XXIII, XVIII, X, etc.).

2. *Ougab* עוגב (*Genèse,* IV, 19-21). Dans ce passage, où il est question de la musique à l'époque antédiluvienne, ce mot semble nous représenter les *instruments à vent* sans aucune distinction ni détermination; et dans les autres passages où il est mentionné, on lui donne généralement le sens de flûte. On va même jusqu'à l'assimiler à la flûte de Pan de sept tuyaux de différentes longueurs partant d'un bout à égale hauteur et finissant en dégradation.

3. *Toph* תוף (*Genèse,* XXXI, 27) est un instrument à *percussion* d'après l'étymologie du mot et doit être traduit par tambourin ou tympanon. Dans le passage indiqué, il est accompagné du terme *Kinnor*.

4. *Meholoth* מחולות (*Genèse,* XXXI, 27), singulier *mahol* מחול. Ce terme est mentionné dans l'Exode

XV, 20, et suit le mot *Toupim*, pluriel de *Toph* (nº 3). Presque partout où ce terme est employé il peut avoir le double sens de : 1º danse, 2º instrument accompagnant la danse (V. *Exode*, XXXII, 19). Le nom de *Mahala* מחלה, qui, d'après beaucoup de savants, n'est autre que le mot *mahol* מחול avec la forme féminine, serait une variété de cet instrument. Comme ce nom se trouve généralement en compagnie de l'instrument nommé *Toph*, on a jugé qu'il devait être du même genre (instrument à *percussion*) et de même forme pour la cadence de la danse; on a dit aussi que *Mahol* représentait le *Sistre*, et *Mahala* était le même avec un manche ou poignée.

5. *Schophar* שופר et *Keren* קרן, mentionnés dans la scène du Sinaï (*Exode*, XIX, 13 et 16), instruments à vent faits de corne creuse, sont des trompettes recourbées. Tous deux sont souvent accompagnés du mot *Yobel*, qui, d'après le Talmud, serait le nom ancien et chaldéen du bélier. D'autres attribuent l'origine du nom de *Yobel* à la fête *jubilaire* ou cinquantenaire de la liberté et du retour de la terre aux anciens propriétaires, qui était proclamée au son du *Schophar* (V. *Lévi*, XXXV, 10 et *pass.*). Le *Schophar* n'était utilisé ni dans l'orchestration ni dans l'accompagnement du chant, mais seulement en sonneries isolées, soit à la guerre (V. *Josué*, V, 4 et *passim*), soit dans le service religieux tel qu'il est encore utilisé aujourd'hui dans la synagogue lors de la fête du nouvel an. Le *Keren* était plus courbé que le *Schophar*.

6. *Haçocera* ou *Haçocereth* חצוצרה, trompette faite de métal qui servait de signal pour les cérémonies du culte ou les mouvements des troupes et les marches de l'armée. Elle n'était pas utilisée dans les chœurs et dans l'ensemble de la musique, et l'objection tirée du verset (*II Chron.*, V, 12), où il est question de 120 trompettes faisant partie des chœurs utilisés dans le temple, peut s'expliquer par l'application de ces sonneries pour cette cérémonie.

Après ces noms mentionnés dans le Pentateuque, en suivant l'ordre des livres bibliques nous trouvons, en fait d'instruments de musique, les mentions suivantes :

7. *Nebel* נבל (Ps. XXXII). La racine hébraïque de ce mot s'applique à une outre que l'on remplit de vin ou de miel. De là certains savants ont établi qu'il ressemblait au luth, et qu'il y avait un *luth* נבל *de dix cordes* עלי עשור (Ps. XCV, 4).

8. *Halil* חליל apparaît pour la première fois dans l'histoire de Saül (I *Samuel*, X, 5), alors que le prophète lui annonce sa future royauté et sa transformation en un être inspiré, lors d'une rencontre prochaine avec la troupe de l'école des prophètes et des musiciens jouant du *nebel*, du *toph* et du *halil*. Flûte faite de roseau, de bois, ou de corne, qui avait différentes longueurs et formes, simples ou doubles. On s'en servait dans les orchestres pour l'accompagnement de chants de joie ou de tristesse, selon les modulations données aux sons par les trous, ce à quoi fait allusion le prophète Ezéchiel, XXVIII, 22.

9. *Schalichim* שלישים (I *Samuel*, XVIII, 7) serait un triangle, d'après la racine du mot. Etait artistement manié par les femmes, tout comme les tambourins.

10. *Mananaïm* (l. II *Sam.*, VI, 5) מנענעים. D'après les uns, le *Sistre*, d'après d'autres une sorte de *Chapeau chinois* dans le genre de ceux usités aux temps modernes dans les orchestres militaires. Sa racine s'applique aux deux genres d'instruments.

11. *Çelcelim* צלצלים (l. II *Sam.*, VI, 5) ou *Mecilitaïm* מצלתים (*I Chr.*, XIII, 8). Tous deux, tirés de la même racine *Çalal* צלל : l'un a la forme du pluriel, et l'autre celle du duel, représentant les cymbales et les castagnettes selon les sons qu'elles produisaient (V. Ps. CL, 15); les premières seraient désignées par תרועה צלצלי et les autres, les castagnettes, par צלצלי שמע

12. *Minim* מנים, qui ne se trouve que dans le Ps. CL, a fait l'objet de diverses suppositions. La plus généralement admise est que ce mot représente les cordes dont on se servait pour harpes, lyres, luths et tous instruments de ce genre.

Il paraît aussi représenter un instrument spécial à trois et à cinq cordes comme on les trouve reproduites sur certaines monnaies macchabéennes (fig. 149-150).

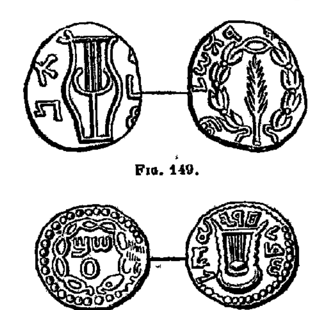


Fig. 149.

Fig. 150.

Il faut généralement nous représenter certaines épigraphes de psaumes comme l'indication d'une mélodie populaire fort connue, et c'est ainsi qu'il faut considérer les en-tête ou épigraphes des psaumes LVII, *Al Taschhœth* על תשחת, XXII, *Ayyélet hhaschahar* אילת חשחר, LVI, *Yonat Elim Rehokim* יונת אלים רחוקים

Il résulte de tout ce qui précède que les instruments à cordes étaient au nombre de deux principaux, *Kinnor* et *Nebel*, mais qu'ils se divisaient en un plus grand nombre d'espèces, selon la forme, le nombre des cordes et des sons. Ces instruments à cordes s'appelaient *Neguinoth* נגינות, et la racine hébraïque du mot נגן est employée presque toujours dans les temps anciens pour désigner le jeu du *Kinnor*, comme nous le voyons dans l'épisode de David et de Saül (*I Sam.*).

Dans les temps modernes le mot *Neguinah* נגינה s'applique également à la mélopée de la lecture de la *loi* dans le service religieux.

Les instruments à vent, auxquels on peut appliquer le terme *Nehiloth* נחילות, étaient au nombre de quatre principaux : *Ougab, Halil, Haçoçera* et *Schophar* ou *Keren;* et enfin les instruments à percussion également au nombre de quatre : *Taph, Calcelim, Mananaïm* et *Schalischim*.

Mais dans le livre de Daniel (ch. III, v. 5 et 10), qu'il faut attribuer à une date bien postérieure, on trouve la mention, en langue araméenne, de plusieurs instruments : 1º *Kol karna* קל קרנא, 2º *Maschrokita* משרוקיתא, 3º *Kathros* קתרוס, 4º *Sabecha* סבכא, 5º *Psanterin* פסנתרים, 6º *Soumponiah* ou *Souponiah* סומפניה ou סופניה, qui sont d'origine chaldéenne.

Le 1er, *Kol karna* קל קרנא, n'est autre que le *Keren* (n° 6).

Le 2e, *Maschrokita* משרוקיתא, est assimilé à une des nombreuses formes du *Halil* (n° 8) ou flûte que l'on retrouve en hébreu sous le nom de *Mizrakoth* (*II Chr.*, XII, 13).

Le 3e, *Kathros* קתרוס, dont l'étymologie avec l'arabe *Kouitra* semble désigner une des formes de la guitare (*Kithara* grec).

Le 4e, *Sabecho* סבכא, serait assimilé au *Schalisch* (n° 9).

Le 5e, *Psanterin* פסנתרין, serait le *Psalterion* grec d'après certains commentateurs, ou plutôt le luth, variété du *Nebel* (n° 4).

Enfin le 6e, *Soumponiah* סומפניה, serait une flûte composite assez compliquée, qui n'aurait pas existé chez les anciens Hébreux, mais seulement en Chaldée, et importé en Palestine au retour de l'exil.

Il nous reste à mentionner un certain nombre de termes qui sont employés à propos de la musique et qu'il nous faut interpréter pour compléter ce tableau.

A. 1° *Selah* סלה. D'après l'étymologie, veut dire probablement *élévation du ton*, ou peut-être *interruption complète du chant*, pour laisser l'orchestre accentuer sa musique et le passage d'un ton à un autre.

2° *Lamnacéah* למנצח se trouve en très grand nombre en tête des psaumes et signifie un *chef d'orchestre*, ou plutôt un *virtuose*, un chef d'attaque. C'est ainsi que l'on trouve ce substantif désignant tout virtuose dans un art quelconque (*II Chron.*, XXXIV, 13), et on trouve la désignation spéciale de virtuose sur tel instrument ou tel genre de musique. Ainsi Ps. XXXIX il est question d'un virtuose genre *Yedoutoun*, tout comme dans les théâtres on connait les genres différents d'acteurs par les noms de ceux qui s'y étaient fait remarquer : un virtuose sur le *Guitith*, un virtuose sur les instruments à cordes (Ps. VIII), etc., etc.

B. Les verbes employés pour désigner la manière de jouer des instruments dont nous venons de parler :

Taphass תפש (*Gen.*, IV, 19), saisir, prendre, *toucher*, à propos du *Kinnor* et de l'*Ougab*.

Paratt פרט (*Amos*, VI, 5), gaspiller, détailler, *égrener des sons*, à propos du *Nebel*.

Sahak שחק (II *Sam.*, VI, 5), rire, s'amuser, *jouer*.

Patah פתח (*Ps.*, II, 3), commencer, ouvrir, *introduire*.

Naguen נגן, dont la prononciation et l'étymologie se rapprochent de *Naga* נגע, aurait également le sens de *toucher, frapper*.

Takah תקע (*Nombres*, X, 10), enfoncer, à propos de *Schofar* et de *Haçocera*.

Machah' משך (*Genèse*, XIX, 13; *Josué*, VI, 5), tirer, allonger, prolonger, souffler longuement, à propos de *Schofar* et de *Haçocera*.

Roa רוע (*Nombres*, X, 9; *Josué*, VII, 20; *Ps.* LXV, 14), briser, marteler, hacher, à propos de *Schofar*, *Haçocera* et des cymbales.

Schour שור (*II Sam.*, XIX, 36; *I Chron.*, XV, 16; *Kahelet*, II), voir, revoir, réciter.

Haza חזה (*Exode*, XXXIX, 30; *I Chron.*, XXV, 5), taper.

Taphaph תפף (*Ps.* LXVIII), *frapper*, jouer du *Toph*.

Haçar חצור (*I Chr.*, XV, 24), jouer de la *Haçocerah*.

Halal חלל (*I Chron.*, I, 40), jouer du *Halil*.

Zamar זמר (*II Chron.*, XII, 13) à propos du *Nebel*, du *Toph* et du *Kinnor* (*Amos*, V, 23; *Ps.* CXLIV, 9; *Ps.* CII, 3), couper, trancher, cadencer.

Ranan רנן (*Is.*, XVI, 14).

Kanan קנן (*II Chron.*, XXXV, 25; *Jérémie*, IX, 16).

Nassa נשא (*Jérémie*, IX, 16).

Anna ענה (*Exode*, XXXII, 18) קול ענות.

Les mots *al haguitith, al schoschanim*, comme *Alamoth*, peuvent signifier *sur des instruments*, ou *sur des modes* de *Gath*, de *Schouschan* et d'*Elam*.

AB. C.